

# CINE, INVESTIGACIÓN HISTÓRICA Y UNIVERSIDAD. LA METAMORFOSIS DE LA REALIDAD EN LA CONSTRUCCIÓN FICTICIA DEL PASADO<sup>1</sup>

## *Cinema, Historical Research and University. The Metamorphosis of Reality in the Fictitious Construction of the Past*

Juan Luis RUBIO MAYORAL  
*Universidad de Sevilla*  
Correo-e: lrubio@us.es

Fecha de finalización del artículo 29 de agosto de 2022

Recibido: 29 de agosto de 2022

Envío a informantes: 8 de septiembre de 2022

Aceptación definitiva: 7 de diciembre de 2022

RESUMEN: El trabajo tiene por objeto analizar el reflejo en el cine de la labor universitaria en la construcción de la historia y valorar sus posibilidades como medio para los procesos de enseñanza, aprendizaje e investigación. A tal fin se ha determinado estudiar la película *Soldados de Salamina* (2003), dirigida por David Trueba y protagonizada por una profesora universitaria que emprende una doble investigación en torno a personajes reales y hechos históricos, siguiendo el guion basado en la novela homónima de Javier Cercas (2001). Además, se analiza la novela gráfica (2019) de José Pablo García para dilucidar los recursos narrativos empleados en estas creaciones. La universidad es un elemento utilizado para dar credibilidad a la historia que puede ser empleado en la enseñanza para cuestionar los hechos narrados a partir del conocimiento y la investigación científica sobre la realidad histórica.

PALABRAS CLAVE: cine; universidad; docencia; investigación; historia.

<sup>1</sup> El trabajo está relacionado con el contenido del relato del autor: «Narración e ingenio en *Soldados de Salamina*. Examen en la obra de Roberto Bolaño, por Herbert Quain», *Revista de Cañamero*, 4 (2021), pp. 89-102. Para su realización ha recibido ayuda del Grupo de Investigación HUM387 – Historia de la Educación del Plan Andaluz de Investigación y del Proyecto I+D+i – Connecting History of Education. International networks, scientific production and global dissemination (CHE) PID2019-105328GB-I00.

ABSTRACT: The purpose of the work is to analyze the reflection in the cinema of university work in the construction of history and to assess its possibilities as a means for teaching, learning and research processes. To this end, it has been determined to study the film *Soldiers of Salamina* (2003), directed by David Trueba and starring a university professor who undertakes a double investigation around real characters and historical events, following the script based on the novel of the same name by Javier Cercas (2001). In addition, the graphic novel (2019) by José Pablo García is analyzed to elucidate the narrative resources used in these creations. The university is an element used to give credibility to history that can be used in teaching to question the narrated facts based on knowledge and scientific research on historical reality.

KEYWORDS: cinema; university; teaching; research; history.

## I. Presentación

EL TRABAJO TIENE POR OBJETO estudiar la interpretación que el cine español ha realizado de la investigación histórica en las películas de ficción. Una actividad que, junto a la docencia, forman parte de las tareas académicas de la universidad. Entre las obras producidas<sup>2</sup>, la película *Soldados de Salamina*, dirigida por David Trueba en 2003, reúne las condiciones más adecuadas al objeto de esta investigación. Al analizar la adaptación de la obra literaria nos encontramos con una reestructuración del libro original<sup>3</sup> en la que su protagonista, Lola Cercas<sup>4</sup>, interpretada por Ariadna Gil en la ficción, es una profesora universitaria que inicia una investigación en torno a un hecho histórico, marcado por la peripécia vital, durante la Guerra Civil española, del escritor, ideólogo y fundador de Falange Rafael Sánchez Mazas<sup>5</sup>. En la película, desde la redacción del periódico *El País*, para el que también colabora Lola Cercas, le piden un trabajo de mil palabras sobre la Guerra Civil que ella dedicará a la muerte de Antonio Machado, en el exilio de Colliure, en Francia. En este artículo se menciona que, por esas mismas fechas, otro escritor del bando franquista, Rafael Sánchez Mazas, escapó al fusilamiento masivo en las cercanías del Santuario del Collel y que, aunque al parecer fue descubierto por un miliciano, logró sobrevivir. Sobre este hecho, Lola Cercas, a partir de la información que le facilita el historiador Miquel Aguirre,

<sup>2</sup> FERRO, M.: *Historia contemporánea y cine*, Barcelona, Ariel, 1995; GAMARNIK, C.: «El cine, el pasado reciente y la sociología de la cultura: nuevos aportes para pensar la relación educación/comunicación», en GAMARNICK, C. y MARGIOLAKIS, E. (comps.): *Enseñar comunicación. Dilemas, desafíos y posibilidades*, Buenos Aires, La Crujía, 2011.

<sup>3</sup> WAGNER, G.: *Novel and the cinema*, Rutherford, N. J., Fairleigh Dickinson University Press, 1975.

<sup>4</sup> FAULKNER, S.: «Lola Cercas en *Soldados de Salamina* (David Trueba, 2003)», *Historia Actual Online* (HAOL), 15 (2008), pp. 165-170.

<sup>5</sup> ALBORG, C.: «“Soldados de Salamina” de David Trueba: una mirada femenina», *Hispanic Journal*, 30(1/2), pp. 97-105.

emprende una primera investigación que persigue o tiene como meta alcanzar un conocimiento científico del pasado desde el que poder construir una escritura rigurosa de la historia, dentro de las circunstancias personales que rodean a la protagonista. La búsqueda del miliciano que descubrió a Sánchez Mazas y evitó delatarlo o acabar con su vida es la segunda investigación que emprende la profesora, a partir de los indicios que le facilita uno de sus estudiantes, Gastón García Diego, en una redacción relativa a la figura del héroe, que realiza, sobre la figura de un tal Miralles. Se trata de un jubilado que residía en Francia y pasaba los veranos en el *camping* en el que Gastón trabajó como vigilante. Miralles fue soldado republicano y se alistó en las filas del ejército francés. Sus datos podrían concordar con los que Lola posee sobre el miliciano del Collel. Su figura, asociada por los testimonios al pasodoble *Suspiros de España*, es la seña identitaria para suponer que pudiera tratarse de la misma persona y emprender una búsqueda en las residencias de Dijon para elucidar las razones que le llevaron eludir desvelar el paradero de Sánchez Mazas. El guion, realizado a partir de la obra de Cercas, sirve para dar forma a una nueva narración, ambas basadas en hechos históricos que involucran al ejército republicano en un fusilamiento masivo de presos del bando sublevado, pero que habla también del perdón, de la heroicidad del soldado anónimo, del auxilio prestado al fugado, de la atención que más tarde tuvo hacia quienes le atendieron y de la búsqueda del soldado anónimo para conocer las razones que justifican su acción. La recuperación de un fragmento de aquella tragedia sirve para conocer una versión de lo que sucedió, para recuperar publicaciones, reportajes de época, y los testimonios de la memoria de sus protagonistas, que mantenían en el anonimato, acontecimientos extraordinarios.

La película *Soldados de Salamina*, dirigida por David Trueba, reestructura la narración del mismo título escrita por Javier Cercas en 2001. Se trata esta última de una obra de creación literaria, sobre la que existen multitud de artículos y aportaciones relativas a su estilo, organización y contenido, por citar solo una parte de los objetos y temas analizados<sup>6</sup>. Algo que la enriquece y permite entender

<sup>6</sup> BERMÚDEZ MONTES, M.<sup>a</sup> T.: «Unha aproximación á pragmática textual en *Soldados de Salamina* (2001), de Javier Cercas», *Revista de Investigación en Educación*, 8 (2010), pp. 117-127; CATELLI, N.: «El nuevo efecto Cercas», *Babelia. El País*, 9 de noviembre de 2002; CIPOLLINI, M. y DOUGLAS, V. S.: «Il romanzo, tra letteratura e storia. Conversazione con Javier Cercas», *Spagna contemporanea*, 21 (2002), pp. 163-178; CONTADINI, L.: «Soldados de Salamina: storia di una salvezza possibile», *Confluenze: Revista di studi iberoamericani*, 3(1) (2011), pp. 208-226; CORBILLÓN SÁNCHEZ, J.: «La historia como inspiración para la ficción: los casos de Javier Cercas e Ignacio Martínez de Pisón», en KUNZ, M.; BORNET, R.; GIBÉS, S. y SCHULTHEISS, M. (eds.): *Acontecimientos históricos y su productividad cultural en el mundo hispánico*, Zúrich, Lit. Verlag, 2016, pp. 279-292; FERRANDO VALERO, C.: «Paraísos sesgados: De la intertextualidad en *Soldados de Salamina*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 91 (2014), pp. 147-162; GARCÍA JAMBRINA, L.: «De la novela al cine: *Soldados de Salamina*», *Ínsula*, 688 (2004), pp. 30-32; DEVENY, Th.: «Blurred Boundaries’: Narrative in David Trueba’s *Soldados de Salamina*», en MARTIN, G. C. (ed.): *Selected Proceedings of the Pennsylvania Foreign Language Conference (2004)*, New Kensington, PA, Grelin Press, 2005, pp. 13-24; ROMEU GUALLART, L. M.: «La poética del instante. Javier Cercas y su historia de un fracaso», *Olivar*, 12(16) (2011), pp. 51-67; SATORRA PONS, A.: «*Soldados de Salamina* de Javier Cercas, reflexiones sobre los héroes», *Revista Hispánica Moderna*,

las relaciones que establecen entre sí, la realidad de la que partió Javier Cercas y la ficción que creó como resultado<sup>7</sup>. Del proceso de adaptación de la obra de Cercas a la gran pantalla, además de la película, surgieron, por una parte, el guion<sup>8</sup> de David Trueba con el mismo título que la narración y la película y, por otra, la transcripción de distintas conversaciones mantenidas entre el director del film y el escritor del relato, trasladadas al libro *Diálogos de Salamina*<sup>9</sup>. Junto a la interpretación cinematográfica de la obra original hay una novela gráfica de José Pablo García publicada en 2019 que emplea un lenguaje figurativo y que ofrece una mayor plasticidad, capacidad y concisión para adaptarse con precisión al texto de la obra escrita por Cercas en 2001. Esta dependencia hace que la narración escrita y la novela gráfica sean complementarias entre sí y es lícito estimar que en sus viñetas hay ciertas nociones afines a la película.

## 2. Hipótesis y metodología

La hipótesis de trabajo plantea que la imagen de la investigación histórica y la docencia universitaria trasladadas a la película *Soldados de Salamina* (2003) son un pretexto, un medio o una herramienta narrativa propia del lenguaje cinematográfico que es empleada para dar credibilidad tanto a la realidad recuperada como a la ficción urdida en la trama y el desenlace del relato. Un hecho que puede ser empleado para cuestionar la realidad descrita transformado en la película en un recurso para desvelar la parte de verdad que encierra en sí. Pero a la vez la película es capaz de promover la inquietud por recuperar el resto de la realidad, a través de la investigación científica, mediante el empleo del método histórico. Al constatar que la construcción del guion elude, por una parte, la conversación originaria del escritor con Rafael Sánchez Ferlosio, donde comienza la trama de la historia original, y, por otra, la fructífera relación real que existió entre el escritor chileno Roberto Bolaño y Javier Cercas en la creación literaria de *Soldados de Salamina* (2001), se plantea como hipótesis la tergiversación intencionada de los hechos y la inclusión de la imagen de la universidad con el fin de lograr una mayor claridad en el mensaje que transmite al espectador.

56(1) (2003), pp. 100-108; TYRAS, G.: «Relato de investigación y novela de la memoria: *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas, y *Mala gente que camina*, de Benjamín Prado», en CHAMPEAU, J.; CARCELÉN, F.; TYRAS, G. y VALLS, F. (eds.): *Nuevos derroteros en la narrativa española actual*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011, pp. 343-364; VILLALBA, M.: «Ambiguity and Historical Interpretation in Javier Cercas' *Soldados de Salamina*», *Ciberletras. Revista de Crítica Literaria y de Cultura*, 22 (2019).

<sup>7</sup> DAVID, A.: «The search for truth in *Soldados de Salamina/Soldiers of Salamina*», en David, A. (ed.): *The war that won't die. The Spanish Civil War in Cinema*, Manchester, Manchester University Press, 2012, online ed. <https://doi.org/10.7228/manchester/9780719078088.003.0010>

<sup>8</sup> TRUEBA, D.: *Soldados de Salamina*, Madrid, Plot, 2003.

<sup>9</sup> CERCAS, J. y TRUEBA, D.: *Diálogos de Salamina: Un paseo por el cine y la literatura*, Barcelona, Tusquets Editores, 2003.

Hemos desarrollado un estudio comparado de *Soldados de Salamina* que permite contrastar la narración original de Javier Cercas (2001) con el guion (2003) de la película (2003)<sup>10</sup> y la novela gráfica (2019)<sup>11</sup> para hallar los recursos narrativos que permiten transformar la investigación histórica realizada desde la universidad en una obra de ficción. Son numerosas las cuestiones a analizar en relación con la investigación y la docencia, sobre todo en aquellos aspectos que atañen a la escritura de la historia o a la manera de construir el discurso sobre la historia, sea este mediante el lenguaje escrito, haciendo uso de alguna forma literaria, fílmica o gráfica, narrada a partir de viñetas sucesivas.

Por otra parte, el aula universitaria y sus relaciones son el pretexto para eludir el rol desempeñado por el escritor Roberto Bolaño como figura clave en la génesis de *Soldados de Salamina* (2001) tanto en la realidad como en la ficción. En la obra de Trueba será Gastón, un estudiante mexicano de la clase de Lola Cercas, el personaje empleado por el director para sustituir a Bolaño en la película. Un hecho que no deja de ser significativo dada la importancia que cobra la relación de colaboración establecida entre la docente y el estudiante. Por su parte, la interpretación de la narración que se traslada a la historia gráfica (2019) es fiel a la obra original de Cercas<sup>12</sup>.

La investigación que presentamos persigue mostrar la maleabilidad de los hechos y dar cuenta de la complejidad de los procesos de conversión de la realidad en creación ficticia. Parte del hecho de que el autor real, el ficticio, el cinematográfico y el de la novela gráfica tienen en común trabajar como docentes en la universidad, desarrollar tareas de investigación propias de su profesión académica y colaborar con la prensa. Y en todas las versiones de la obra se da cuenta de los procesos de investigación en relación a los hechos del Collel y a la figura de Rafael Sánchez Mazas y de las personas que lo ayudaron. De la misma manera que se detalla un segundo núcleo de investigaciones y pesquisas sobre la figura de Miquel Miralles, iniciadas con el fin de determinar si se trata en realidad del miliciano que evitó delatar al huido, para dilucidar las razones que le llevaron a actuar así. En sendos procesos de investigación hacen uso de la formulación de hipótesis, la búsqueda y la crítica de fuentes primarias, de documentos y testimonios, así como de fuentes secundarias, para recuperar los datos precisos con los que construir la historia y afrontar la escritura de un relato objetivo sobre los hechos indagados. Pero, al tratarse de una obra de creación literaria, los recursos que permiten engarzar todos los elementos de la trama constituyen, a todas luces, un recurso creativo, una invención que permite dar forma a ese «relato real» del que habla Cercas y que no deja de ser otro medio empleado para convencer al

<sup>10</sup> TRUEBA, D.; VICENTE GÓMEZ, A.; HUETE, C.; CERCAS, J.; AGUIRRESARROBE, J.; GIL, A.; FONTSERÈ, R.; DALMAU, J. y BOTTO, M.: *Soldados de Salamina*, Madrid, Warner Home Video, 2003.

<sup>11</sup> GARCÍA, J. P. y CERCAS, J.: *Soldados de Salamina*, Barcelona, Reservoir Books, 2019.

<sup>12</sup> Las diferencias estéticas básicas han sido analizadas en GARCÍA REYES, David: «Reescrituras en *Soldados de Salamina* o las sendas de la memoria: desplazamientos de la literatura en el cine y en la narración figurativa», *Trasvases entre la Literatura y el Cine*, 2 (2020), pp. 271-291. <https://doi.org/10.24310/trasvasestlc.viz.9191>

lector de una realidad que no se corresponde con la auténtica. El contenido de la narrativa de autoficción<sup>13</sup>, metaficción o pacto ambiguo<sup>14</sup> a la que pertenece *Soldados de Salamina* (2001) es opuesto al sentido y finalidad de la investigación histórica pese a que parte de la obra pueda estar basada en fuentes objetivas. Pero esos datos reales son empleados como pretexto para generar una creación literaria sobre la autoconciencia de que los recursos literarios o ingenios creativos que lo componen forman parte de la «verdad» que el autor trata de transmitir<sup>15</sup>. La escritura literaria y la creación cinematográfica se distancian y oponen al objeto de la ciencia y en consecuencia a la creación rigurosa del conocimiento<sup>16</sup>.

En nuestro trabajo, el objeto de estudio se centra, en primer lugar, en analizar la proyección que la enseñanza universitaria tiene en la película de Trueba, a fin de dilucidar los recursos empleados para la escritura creativa de un relato, basado en hechos y protagonistas reales, que hace uso de diferentes técnicas para su construcción. Por otra parte, se estudia el empleo de distintos lenguajes o formas expresivas que, partiendo de la escritura literaria del relato de Cercas (2001), permiten elaborar el guión (2003) y dirigir la película por parte de David Trueba (2003) y trasladar al cómic en una historia gráfica a través de viñetas por José Pablo García (2019). Además, se investiga el contenido y la estructura de estas versiones creativas, deudoras de la ficción y distantes del devenir de la historia real, a partir de los elementos narrativos que constituyen la esencia de toda obra de creación. Su estudio permite objetivar los hechos y la información susceptible de ser contrastada con la realidad, de aquella otra, ficticia, que forma parte de la creación artística, sea esta literaria, fílmica o gráfica<sup>17</sup>.

### 3. Resultados

La investigación histórica aparece relacionada de manera explícita con la docencia universitaria solo en la versión de *Soldados de Salamina* trasladada al cine. La universidad es empleada como un recurso narrativo y es fiel a la realidad pro-

<sup>13</sup> Es una herramienta, un medio o una técnica, un dispositivo muy simple: «Soit un récit dont auteur, narrateur et protagoniste partagent la même identité nominale et dont l'intitulé générique indique qu'il s'agit d'un roman». LECARME, J.: «Autofiction: un mauvais genre», *Autofictions & Cie*, París, Ritm, 6, 1994; LEJEUNE, Ph.: «Pièce en cinq actes», *Autofictions & Cie*, París, Ritm, 6, 1994.

<sup>14</sup> Se produce por la confluencia de tres elementos: autobiográficos (o históricos), ficticios e indeterminados, es decir, hechos que podrían ser a la vez reales y ficticios resultando en sí mismos irresolubles para el lector. ALBERCA, M.: «El pacto ambiguo», *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, 1 (1996), pp. 9-18.

<sup>15</sup> AMAGO, S.: *True lies narrative self-consciousness in the contemporary Spanish novel*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2006; MOLERO DE LA IGLESIA, A.: *La autoficción en España: Jorge Semprún, Carlos Barral, Luis Goytisolo, Enriqueta Antolín y Antonio Muñoz Molina*, Berna, Peter Lang, 2000.

<sup>16</sup> KRACAUER, S.: *De Cagliari a Hitler*, Barcelona, Paidós, 1985.

<sup>17</sup> RÓDENAS DE MOYA, D.: «Introducción», en CERCAS, J.: *Soldados de Salamina*, Madrid, Cátedra, 2017, pp. 15-16; LIIKANEN, Elina: «La herencia de una guerra perdida: La memoria multidireccional en *Los rojos de ultramar* de Jordi Soler», *Olivar*, 20 (2013), pp. 77-109.

fesional del autor de la obra escrita y al proceso de investigación empleado para hallar la información esencial en torno a Sánchez Mazas que integra en las dos primeras partes de la narración (2001) — «Los amigos del bosque» y «Soldados de Salamina»— y en menor medida en relación a Miguel Miralles en la tercera — «Cita en Stockton»—. Para evitar la aparición sucesiva de escritores — Sánchez Mazas, Ferlosio, Cercas, Bolaño— en el guión cinematográfico Trueba decide incorporar a una protagonista femenina, soslayar el papel de Rafael Sánchez Ferlosio y eludir al escritor Roberto Bolaño sustituyéndolo por el estudiante Gastón García Diego, dotando así de mayor agilidad y sencillez al desarrollo de la trama. En tanto que la novela gráfica (2019) se mantiene fiel a la estructura y contenido de la narración de Cercas (2001).

### 3.1. *Sánchez Mazas*

*Soldados de Salamina* (2001) pasa por ser una obra canónica sobre la Guerra Civil española, el exilio y la memoria histórica<sup>18</sup>. Si bien se trata a la vez de una descripción del proceso de creación literaria a partir de su génesis y evolución, en la que los hechos prueban que la búsqueda de la verdad que su autor vincula al «secreto esencial» de la trama solo era posible alcanzarla por la imaginación creativa, antes que por la investigación histórica<sup>19</sup>. Aunque Cercas indica, en una nota previa a la novela, que los datos biográficos de Sánchez Mazas proceden de la tesis doctoral de Mónica Carbajosa<sup>20</sup>, en la idea de Vargas Llosa, «no se escriben novelas para contar la vida sino para transformarla, añadiéndole algo»<sup>21</sup>. Esto también permite a Trueba reestructurar la obra original, para llevarla a la gran pantalla, empleando recursos narrativos propios del lenguaje cinematográfico y mantener la esencia de la trama original, que es la que también le permite hacer que todos los elementos encajen, en un mecanismo narrativo equivalente al originario, pero capaz de transmitir mensajes que solo el cine permite lograr.

En la filmografía española la proyección de la figura del profesor universitario es limitada, y va desde el papel del profesor Hamilton, en *Calabuch*, de Luis García Berlanga (1958); la biografía de Santiago Ramón y Cajal en *Salto a la gloria* (1959), dirigida por León Klimovsky, a las películas de juventud como *Los chicos del Preu* (1967) de Pedro Lazaga, *Margarita se llama mi amor* (1961) de Ramón Fernández, *Pasa la tuna* (1960) de José María Elorrieta, o comedias recientes como *Fuga de cerebros* (2009) de Fernando González. Otras tienen como contexto

<sup>18</sup> HUGHES, A.: «Between History and Memory: Creating a New Subjectivity in David Trueba's Film "Soldados de Salamina"», *Bulletin of Spanish Studies*, LXXXIV(3) (2007), pp. 369-386.

<sup>19</sup> RIBEIRO DE MENEZES, A.: *Remembering the Spanish Civil War: Cinematic Motifs and Narrative Recuperation of the Past in Dulce Chacón's La voz dormida, Javier Cercas' Soldados de Salamina, and Manuel Rivas' O lapis do carpinteiro*, Maynoorth, National University of Ireland, 2005.

<sup>20</sup> CARBAJOSA PÉREZ, M.: *La prosa del 27: Rafael Sánchez Mazas* (Tesis doctoral dirigida por José Luis Varela Iglesias, Madrid, Universidad Complutense de Madrid), 1996.

<sup>21</sup> VARGAS LLOSA, M.: *La verdad de las mentiras*, Madrid, Alfaguara, 1990, p. 7.

la vida universitaria tal como sucede en *Nueve cartas a Berta* (1966), de Basilio Martín Patino, o *Muerte de un ciclista* (1955), de Juan Antonio Bardem. Por su parte Amenábar iniciaba su producción con *Tesis* (1996), en la que una estudiante universitaria desarrolla su investigación doctoral sobre *snuff movies* en una trama de intriga que involucra a uno de los profesores, algo que sucede en *Los crímenes de Oxford* (2008), de Álex de la Iglesia, como adaptación de la novela *Crímenes imperceptibles* (2003), de Guillermo Martínez. Otra adaptación problemática fue la de la novela *Todas las almas* (1989), de Julián Marías, por parte de Gracia Quejeto en *El último viaje de Robert Rylands* (1996), que en el original presenta la narración de un profesor de literatura sobre su estancia de dos años en Oxford dictando clases en la Universidad. Por otra parte, *Volver a empezar* (1982), de José Luis Garci, en la que el protagonista, Antonio Miguel Albajara, es un profesor de literatura en la Universidad de Berkeley premiado con el Nobel de Literatura, junto a *Mientras dure la guerra* (2020), de Amenábar, que se centra en la figura de Miguel de Unamuno para tratar de explicar el contexto en el que transcurre la Guerra Civil española, si bien son solo una parte de las posibles películas que incluyen referencias a la Universidad española<sup>22</sup>. En realidad, parece que la educación, también la universitaria, aparece en el cine como un «ajuste de cuentas» antes que como objeto central de la trama<sup>23</sup>.

En las adaptaciones literarias, el cine amplía la tradición narrativa haciendo uso de un lenguaje propio, con niveles y resultados diversos o desiguales<sup>24</sup>. La narrativa que transfigura el relato real en creación ficticia cumple al menos tres propósitos; el primero es el de subvertir el significado histórico de un hecho; el segundo es afirmarse sobre la necesidad de una sociedad determinada de hablar sobre tal hecho; y el tercero consiste en disipar las restricciones autoimpuestas que impiden incorporar este hecho como tema de conversación en el diálogo nacional y en la vida cotidiana, de una sociedad que tiende a que sus relaciones sean normales<sup>25</sup>. Pero subvertir no es falsear, más bien es hacer que algo deje de tener el orden normal o característico.

### 3.1.1. Origen

La narración de Javier Cercas *Soldados de Salamina* (2001) arraiga en el hecho acaecido el 30 de enero de 1939 en el paraje del santuario de Santa María del

<sup>22</sup> PÉREZ MILLÁN, J. A. y PÉREZ MORÁN, E.: *Cien profesores universitarios en el cine de ayer y hoy*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2015.

<sup>23</sup> MONDELO GONZÁLEZ, E.: «Ajuste de cuentas. La Escuela en el cine español», *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 21(2/3) (2007), pp. 99-111.

<sup>24</sup> SÁNCHEZ NORIEGA, J. L.: «Las adaptaciones literarias al cine: un debate permanente», *Comunicar: Revista Científica Iberoamericana de Comunicación y Educación*, 17 (2001), pp. 65-69.

<sup>25</sup> DE URIOSTE, C.: «Memoria de la Guerra Civil y modernidad: El caso de *El corazón helado de Almudena Grandes*», *Bulletin of Hispanic studies*, Liverpool, Liverpool University Press, 87(8) (1996), pp. 939-959. <https://doi.org/10.3828/bhs.2010.39>

Collell. Al parecer, Rafael Sánchez Mazas, autor de *Rosa Krüger* (1984)<sup>26</sup> e ideólogo falangista, escapó de un fusilamiento en masa<sup>27</sup>. Se refugió en las cercanías de alguna masía de Cornellá del Terri (Gerona)<sup>28</sup>. Junto a tres soldados republicanos, que habían huido durante la retirada hacia Francia, pasó a la zona ocupada por el Cuerpo de Ejército de Navarra<sup>29</sup>. Cuando logró regresar a la Ciudad Condal<sup>30</sup> en *La Vanguardia Española* apareció un artículo de Eugenio Montes que lo describe ataviado con «pelliza de pastor y pantalón mahón agujereado de balazos, y ese color centeno de extremeño, duro de huesos e increíble de alma»<sup>31</sup>. La manera en que escapó continúa siendo una incógnita pese a los documentos hallados y los testimonios de quienes sobrevivieron para contarle y ha sido objeto de investigación en otros trabajos y también de polémica<sup>32</sup>.

### 3.1.2. Gerona, 1994

Javier Cercas asistió a alguna de las conferencias impartidas por Rafael Sánchez Ferlosio en la Universidad de Gerona<sup>33</sup>. Era 1994 y el hijo de Sánchez Mazas

<sup>26</sup> Escrita durante la Guerra Civil en la Embajada de Chile en Madrid, fue publicada a título póstumo por su mujer Liliana Ferlosio en la editorial Trieste de Madrid.

<sup>27</sup> En esas fechas las tropas de Enrique Lister, al mando de los restos del V Cuerpo del ejército de la República en retirada, se encontraban en la comarca. En sus memorias, el militar indica que, el día 3 de febrero, se reunió con el buró político del partido comunista en una masía de la zona que pudo coincidir con aquella en la que estaba refugiado el padre de Miquel Aguilar tal como este le contó a Cercas en alguno de sus encuentros. En esas memorias, Lister afirma que ni él dio la orden ni ninguno de sus hombres participó o se vio involucrado en el fusilamiento. LISTER, E.: *Memorias de un luchador*, Madrid, Silente Editores, 2007.

<sup>28</sup> «Sánchez Mazas, liberado», ABC, *Sevilla*, 9 de febrero de 1939, p. II.

<sup>29</sup> «Sánchez Mazas refiere pormenores de su evasión», *Imperio. Diario Nacional Sindicalista de la Mañana*, 10 de febrero de 1939, p. 4 (Diario de Zamora de Falange Española de las JONS).

<sup>30</sup> «Rafael Sánchez Mazas, entre nosotros», *Imperio. Diario Nacional Sindicalista de la Mañana*, año IV, n.º 689, jueves 9 de febrero de 1939, p. 1 (Diario de Zamora de Falange Española de las JONS).

<sup>31</sup> «Rafael Sánchez Mazas, el gran escritor, profeta en su Patria, ha llegado a Barcelona, víctima y vencedor de los rojos. Y otro gran escritor Eugenio Montes, refiere a nuestros lectores la odisea de Sánchez Mazas, condenado a muerte, fusilado y, por fin, libre, como por un milagro», *La Vanguardia Española*, 9 de febrero de 1939, p. 3.

<sup>32</sup> PASCUAL, J.: *Yo fui asesinado por los rojos*, Barcelona, 1981; ÁLVAREZ PUGA, E.: *Diccionario de la Falange*, Barcelona, Dopesa, 1977; SÁNCHEZ MAZAS, R.: «Cárcel y libertad» (2005), en TRAPIELLO, A.: *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil*, Barcelona, Destino, 2010, pp. 476-477; Archivo de RTVE. Serie: *España en guerra*, capítulo 26, *La caída de Cataluña*, min. 39; MORÁN, G.: *Los españoles que dejaron de serlo: Euskadi, 1937-1981*, Barcelona, Planeta, 1982; MORÁN, G.: «Soldadito de plomo en Salamina», *La Vanguardia*, 29 de marzo de 2003; «El escritor Gregorio Morán afirma que el falangista Sánchez Mazas se inventó su fusilamiento», *El Mundo*, 31 de marzo de 2003; CERCAS, J.: «La falsificación de la historia», *La Vanguardia*, 5 de abril de 2003.

<sup>33</sup> En 1993 Rafael Sánchez Ferlosio publicaba *Vendrán años más malos y nos harán más ciegos* (1993). Una obra que fue reconocida con el Premio Nacional de Ensayo y galardonada también con el Premio Ciudad de Barcelona. Aunque alrededor de febrero o marzo de 1994 le fue entregado en la capital catalana, sería algunos meses más tarde cuando fue invitado a pronunciar unas conferencias en la Universidad de Gerona. En ellas trató sobre la obra de Kafka, y en especial sobre la temática

en la terraza del café Le Bistrot habló del episodio del santuario del Collel, y en concreto «del miliciano que se quedó mirándole unos segundos y que luego, sin dejar de mirarle, gritó: «¡Por aquí no hay nadie!, dio media vuelta y se fue»<sup>34</sup> y también habló sobre las personas de la masía que lo socorrieron, de los «amigos del bosque», como definió a los tres milicianos y de su paso a la zona nacional<sup>35</sup>. La realidad documental indica que, en ninguno de los artículos de la prensa del momento, publicados en *La Vanguardia Española*<sup>36</sup>, ABC (*Sevilla*)<sup>37</sup>, *Imperio*<sup>38</sup>, ni en la grabación de Sánchez Mazas narrando el incidente<sup>39</sup>, y tampoco en la descripción publicada en la revista *Labor*<sup>40</sup>, se menciona que algún miliciano diera con el fugado y evitara delatarlo o acabar con su vida. El propio Cercas tampoco acaba de verlo claro y entiende que lo que Sánchez Mazas contó a su hijo distaba de ser «lo que recordaba que ocurrió, sino lo que recordaba haber contado otras veces»<sup>41</sup>. En otra parte de la narración leemos que la doctrina de guerra «dictaba que ningún enemigo había salvado nunca una vida: estaban demasiado ocupados quitándolas»<sup>42</sup>. Hallar una explicación a las diversas inconsistencias de la figura del miliciano obligaría a formular una teoría de la ausencia o de la no presencia, un hecho que no alteraría la realidad de facto y que, por otra parte, ya ha sido objeto de estudio en otros trabajos<sup>43</sup>.

---

que más tarde sería el objeto de su discurso en la entrega del Premio Cervantes en 2004. SÁNCHEZ FERLOSIO, R.: *Carácter y destino. Ensayos y artículos escogidos*, Santiago de Chile, Universidad Diego Portales, 2011.

<sup>34</sup> «Entrevista a Gabriela Sánchez Ferlosio, hija de Rafael Sánchez Mazas», ABC, *Sevilla*, 22 de octubre de 2006, p. 26.

<sup>35</sup> Su familia paterna era oriunda de Coria, localidad extremeña de la provincia de Cáceres. Su abuela Rosario Mazas Orbegozo, una escritora que, con 26 años de edad, al producirse la prematura muerte de su esposo se trasladó con sus hijos a Bilbao, de donde procedía su familia.

<sup>36</sup> MONTES, E.: «Rafael Sánchez Mazas, el gran escritor, profeta en su Patria, ha llegado a Barcelona, víctima y vencedor de los rojos. Y otro gran escritor Eugenio Montes, refiere a nuestros lectores la odisea de Sánchez Mazas, condenado a muerte, fusilado y, por fin, libre, como por un milagro», *La Vanguardia Española*, 9 de febrero de 1939, p. 3. El texto se incluye en CERCAS, J.: *Soldados de Salamina*, Madrid, Cátedra, 2017, pp. 429-433 como Anexo 3.

<sup>37</sup> «Sánchez Mazas, liberado», ABC, *Sevilla*, 9 de febrero de 1939, p. 11.

<sup>38</sup> «Rafael Sánchez Mazas, entre nosotros», *Imperio. Diario Nacional Sindicalista de la Mañana*, año IV, n.º 689, jueves 9 de febrero de 1939, p. 1; «Sánchez Mazas refiere pormenores de su evasión, ofrece un relato muy completo», *Imperio. Diario Nacional Sindicalista de la Mañana*, año IV, n.º 690, viernes 10 de febrero de 1939, p. 4 (Diario de Zamora de Falange Española de las JONS).

<sup>39</sup> Archivo de RTVE. Serie: *España en guerra*, capítulo 26 «La caída de Cataluña», min. 39.

<sup>40</sup> «Guerra civil día a día. Cómo salvó su vida, Sánchez Mazas», *Labor*, Barcelona, año VI, n.º 435, 13 de febrero de 1939.

<sup>41</sup> CERCAS, J.: *op. cit.*, 2001, pp. 38 y 42-43.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>43</sup> SORIANO TRACHINER, M.ª J.: «Sobrevivir al Collel. La construcción del mito de Rafael Sánchez Mazas en el primer franquismo a través de la prensa nacional», en BARRIO ALONSO, Á.; DE HOYOS PUENTE, J. y SAAVEDRA ARIAS, R. (coords.): *Nuevos horizontes del pasado. Culturas políticas, identidades y formas de representación: actas del X Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea*, Valencia, Universitat de València, 2011.

### 3.1.3. Roberto Bolaño

En 1982 Javier Cercas tenía diecinueve años y estudiaba Filología hispánica en la Universidad Autónoma de Barcelona, y conoció a Roberto Bolaño en Gerona, en la terraza del café Le Bistrot<sup>44</sup>, gracias a su amigo Xavier Corominas, y en algún momento Cercas preguntó a Bolaño cómo iba la novela que estaba escribiendo. «Va, va, no se sabe muy bien hacia dónde pero va»<sup>45</sup> fue la respuesta. A Cercas le pareció una frase acertada, entre otras razones porque era el primer escritor con el que se encontraba, como le contaba a Mauricio Electorat en 2013<sup>46</sup>. Tras dos años en la Universidad de Illinois en Urbana, en 1989, Cercas se incorporó como docente a la Universidad de Gerona en el área de Literatura española. En esos años trabajó como periodista, colaboró con el *Diari de Barcelona* y siguió escribiendo. En concreto, había publicado una colección de relatos breves, *El móvil* (1987), en Sirmio y una novela, *El inquilino* (1989), en Tusquets. En diciembre de 1997 se trasladó a Gerona a hacer una crónica para *El País* sobre una exposición de David Sanmiguel, amigo de la infancia. Coincidiendo con la apertura del evento, justo enfrente; en la *Librería 22*, se presentaba una obra de la editorial Anagrama. Se trataba de *Llamadas telefónicas*, su autor era Roberto Bolaño y los preliminares del acto corrían a cargo de Ponç Puigdevall, al parecer, conocido de Cercas. Para entonces Bolaño había publicado *La literatura nazi en América* (1996), una ingeniosa invención de un universo literario ficticio que había sorprendido a su editor Jorge Herralde. Para Adolfo García Ortega, editor de Seix Barral, la obra era una «mezcla de relatos y disparos contra el sin sentido absolutamente demolidores»<sup>47</sup>, y que en ese momento, por razones de urgencia, Bolaño había acordado publicar en su editorial, retirando el original que había presentado a Anagrama para el premio anual de novela. Su nombre empezaba a circular entre los mentideros literarios. No obstante, Herralde decidió incluir en su sello los libros de Bolaño y publicó *Estrella distante* en Anagrama (1997). De hecho, comenta Cercas que, un amigo común a ambos, Enrique Vila-Matas, le habló en algún momento de la obra de Bolaño. Departieron en un café antes de la inauguración y fue entonces cuando Cercas se acordó de aquel escritor al que su amigo Corominas saludó e interrogó en Le Bistró sobre cómo iba la novela que definitivamente escribió. Entonces Bolaño le contó que vivía en Blanes dedicado a la escritura como forma «muy humilde» de ganarse la vida y le habló de su obra en ciernes, *Los detectives salvajes*, para la que había «creado a uno de los

<sup>44</sup> Cátedra Abierta en homenaje a Roberto Bolaño. Universidad Diego Portales, 30.04.2013, Diálogo de Javier Cercas con Mauricio Electorat. Enlace: <https://culturadigital.udp.cl/index.php/video/catedra-abierta-en-homenaje-a-roberto-bolano-con-javier-cercas/>

<sup>45</sup> CERCAS, J.: «Bolaño en Gerona: Una amistad», en CERCAS, J.: *Formas de ocultarse*, Santiago de Chile, Universidad Diego Portales, 2016, p. 101. (Edición a cargo de Leila Guerrero. Original, publicado en *Archivo Bolaño*, Barcelona, CCCB, 2013).

<sup>46</sup> Cátedra Abierta en homenaje a Roberto Bolaño. Universidad Diego Portales, 30.04.2013, *op. cit.*

<sup>47</sup> GARCÍA ORTEGA, A.: «Roberto Bolaño, clave de su generación», *El País*, 17 de julio de 2003.

héroes más memorables de la literatura en castellano de los últimos años: Arturo Belano<sup>48</sup>.

Cercas recordó que los ecos del chileno aparecían en *El vientre de la ballena* (1997), donde un personaje le pregunta a otro cómo va su tesis doctoral, y el otro contesta: «Va, va, no se sabe muy bien hacia dónde pero va». La frase era propiedad de Bolaño. En la *Librería 22*, que más tarde sería una referente para ambos, Cercas le mostró el pasaje, ambos se rieron, y aquella noche acabó a las cinco de la madrugada celebrando con un ¡Viva Bolaño! que el «buhonero hippy» de sus diecinueve o veinte años se hubiera transformado en un verdadero escritor<sup>49</sup>. No será la única aparición de Bolaño en la obra de Cercas. A partir de ese día su amistad se mantuvo, en el cálculo de Cercas, durante «tres años y medio y un día, o noche. No fue una amistad larga, pero sí intensa»<sup>50</sup>. Manifiesta que en realidad, más que verse, hablaban por teléfono. Que cuando vivía en Barcelona las llamadas telefónicas se hacían de forma ocasional, pero al trasladarse a Gerona se llamaban a diario. Conversaban por la noche durante horas debatiendo sobre literatura o sobre cualquier otro asunto relacionado con ella «que para Bolaño era casi tan interesante como la literatura, en la medida que era el carburante de su propia literatura»<sup>51</sup>. La convicción de Bolaño era que Cercas acabara por admitir y poner en práctica que solo escribiendo podría saber si en realidad era un auténtico escritor.

### 3.1.4. Cercas vuelve a casa

Al final de la década de los noventa Cercas residía en Barcelona, una ciudad que califica como «estimulante y enérgica», y escribía algunas crónicas en la edición de Cataluña de *El País* que le divertían y serían determinantes para su obra. El caso es que en la Ciudad Condal, entre otras cuestiones, parecía imposible hallar una vivienda que reuniera unas condiciones adecuadas a precios razonables para un matrimonio con un hijo pequeño. Y el deseo de su esposa tras el fallecimiento de su madre era trasladarse a otro lugar. Las clases de literatura como profesor universitario las impartía en la Universidad de Gerona, ciudad en la que residió durante su infancia y adolescencia. Para Cercas regresar a Gerona «era en cierto modo dejar de escribir», o así le parecía. Su intención era abandonar sus «ilusiones de llegar a ser un escritor de verdad» algo que le acarreó «una depresión tremenda». Nos dice que «estaba en el fondo de un pozo», atiborrándose «de pastillas»<sup>52</sup>. Un estado que debió inquietar a Bolaño que entonces publicó una columna en el diario local anunciando: «Javier Cercas vuelve a casa» (1999). En

<sup>48</sup> CERCAS, J.: «El error de Sancho Panza», *El País*, 10 de julio de 1999.

<sup>49</sup> CERCAS, J.: *op. cit.*, 2006, p. 101.

<sup>50</sup> *Ibidem*.

<sup>51</sup> CERCAS, J.: «Bolaño en Gerona: Una amistad», en CERCAS, J.: *op. cit.*, 2016, pp. 101-106.

<sup>52</sup> CERCAS, J. y TRUEBA D.: *op. cit.*, 2003, p. 12.

ella mantenía su convicción de que había regresado para dar cuerpo a las notables obras que encerraba dentro. Y, en efecto, Cercas retomó la escritura de la futura narración sobre Sánchez Mazas.

### 3.1.5. Consejos de un amigo de Borges a un discípulo de Cervantes

Javier Cercas recuperó la historia contada por Ferlosio sobre el miliciano que descubrió a su padre, Rafael Sánchez Mazas, y la incluyó en un trabajo para la prensa que tituló «Un secreto esencial». Era un encargo del diario *El País* vinculado con el sesenta aniversario de la muerte de Antonio Machado en la ciudad francesa de Colliure, fechado el 11 de marzo de 1999, y fue incluido en *Soldados de Salamina* (2001) indicando que apareció el 22 de febrero de ese mismo año «exactamente sesenta años después de la muerte de Machado en Colliure», algo que no coincide con la realidad<sup>53</sup>. A raíz de este artículo, el periodista e historiador Miquel Aguirre le escribió en relación a la figura de Sánchez Mazas y los sucesos del Collé, que había estudiado como parte de lo que acaeció en la comarca de Baño-las. Le indicaba que estaba en posesión de una obra escrita y editada por otro superviviente al fusilamiento, Jesús Pascual Aguilar, titulada *Yo fui asesinado por los rojos* que ponía a su disposición, dada la dificultad para localizarla por otros medios. En esa carta también desvelaba que aún vivían algunas de las personas que auxiliaron al ideólogo falangista para sobrevivir en la zona de Cornellá del Terri<sup>54</sup>. Es el mismo Miquel Aguirre que aparece en la narración, existe en realidad, y en palabras de Cercas «fue fundamental para que escribiera la novela»<sup>55</sup>. Parece que el «relato real» sobre la fuga de Sánchez Mazas avanzaba, aunque corría el riesgo de naufragar entre la extensa literatura existente sobre el conflicto de las dos España. En el caso de no hallar algún elemento nuevo, original y atractivo el relato podría volver a ser abandonado cual «otra maldita casposa novela sobre la guerra civil»<sup>56</sup>. El injerto por el que uno de los milicianos da con Sánchez Mazas se mantenía pendiente de prender, de hacerlo con fuerza y, a la postre, de rendir algún fruto. Dice el escritor que su amigo Bolaño «con una generosidad desafortada»

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>54</sup> Eran los hermanos Pere y Joaquim Figueras, junto a Daniel Angelats, siendo los dos últimos quienes prestaron su testimonio sobre Sánchez Mazas que había escapado de un fusilamiento del Ejército republicano, del que habían desertado los tres «amigos del bosque». A través del historiador Miquel Aguirre llega al hijo de uno de los hermanos, Pere, que por otra parte era el único que conocía la narración más próxima a los hechos referida por su protagonista. En la narración de Cercas, es su hijo, Jaume Figueres, quien relata a Cercas que fue entonces cuando Sánchez Mazas le dijo a su padre que vio al miliciano «mirarlo un momento desde el borde de la hoya». CERCAS, J.: *op. cit.*, 2001, pp. 122-123.

<sup>55</sup> CERCAS, J. y TRUEBA D.: *op. cit.*, 2003, p. 14.

<sup>56</sup> CERCAS, J.: «Epílogo a la edición de 2015», en CERCAS, J.: *Soldados de Salamina*, Madrid, Cátedra, 2017, p. 410. (Edición de Domingo Ródenas de Moya).

le animó a escribir «una novela» sobre ello y también que en cierto modo le «ayudó a resolverla»<sup>57</sup>. Más adelante veremos de qué manera lo hizo.

### 3.1.6. Lola Trueba, Gastón Bolaño & David Cercas

En la película de Trueba, una de las primeras escenas nos muestra a Ariadna Gil en el interior de un aula de la universidad. Sabemos, por el guión, que Lola es la profesora que imparte literatura en la Universidad de Gerona a un grupo de quince alumnos. Se mueve entre la pizarra y su mesa, aunque los estudiantes la «atienden sin pasión». Entonces pregunta «¿Qué hace actuar al personaje? ¿Qué le mueve? ¿Qué persigue? A veces ni siquiera él lo sabe». En el encerado hay algunos esquemas básicos y anotaciones relacionadas con temas de literatura<sup>58</sup>. En concreto, con la división entre personajes de carácter y de destino de los que habló Sánchez Ferlosio en su discurso con motivo de la entrega del Premio Cervantes, a partir de la distinción establecida por Walter Benjamin<sup>59</sup>. Una referencia que da cuenta de la figura de Ferlosio, ausente como personaje en la película, aunque importante por su papel en la narración original. En la película, Lola Cercas afirma que los personajes de novela, como las personas normales, están vivos, aunque «no saben que les hace vivir» en parte el hecho de ser recuperados como realidad de la memoria del pasado<sup>60</sup>.

En la siguiente escena, cuando al salir de clase se dirige hacia la escalera, en el rellano tropieza con Gastón, uno de sus estudiantes, lo que en apariencia hace caer al suelo los papeles y carpetas que sostiene. Este se vuelve para ayudarla y comentan entre sí: «¿Eres nuevo? ¡Sí, he llegado este semestre. Tú también, ¿no? Me han dicho que es tu primer año de profesora». «¿Tanto se me nota?», contesta Lola y le pregunta por su acento mexicano, aunque Gastón le responde que su abuelo era vasco, «de Alkiza»<sup>61</sup>. Trueba sustituye a Bolaño de manera eficiente y legará a Gastón la información necesaria para que todos los elementos de la trama encajen y ajusten entre sí como un mecanismo de relojería.

<sup>57</sup> CERCAS, J.: «Llanto por un guerrero», *El País Semanal*, 21 de noviembre de 2003, p. 8.

<sup>58</sup> En la columna de la izquierda figuran los nombres de protagonistas de distintas novelas como M. Bobary, P. Bezujov, el conde protagonista de la novela de León Tolstoi *Guerra y paz* y de Lucien de Rubempré de la novela de Balzac *Las ilusiones perdidas*. En la mitad de la pizarra, en mayúsculas se lee: «el personaje» una flecha hacia abajo a la izquierda con la palabra «Carácter» y debajo el nombre de «Charlot» y otra flecha hacia la derecha, con el término «Destino» y debajo el nombre de «Richelieux» y a la derecha el apellido Fenster, y dos flechas hacia la derecha, la superior «complejos» y la inferior «planos». En el guion figura que la cámara se centra sobre uno de los estudiantes, Gastón, que «escucha. Tiene aire de descaro inteligente». Lola continúa: «Los personajes de las novelas tienen algo en común con las personas normales. Están vivos, pero no saben lo que les hace vivir». El guión indica que «luego repite lentamente, como si ella misma quisiera comprenderlo, “Nadie sabe lo que le hace vivir”», todas las citas corresponden a TRUEBA, D.: *op. cit.*, 2003, p. 14.

<sup>59</sup> BENJAMIN, W.: *Ensayos escogidos*, Buenos Aires, Sur, 1967.

<sup>60</sup> TRUEBA, D.: *op. cit.*, 2003, p. 14.

<sup>61</sup> *Ibidem*, pp. 14-15.

En la película, Manel, desde la redacción del diario para el que trabaja Lola, le pide que redacte un artículo de mil palabras sobre la Guerra Civil. Para dar cuenta del proceso de investigación documental, en la película, Lola Cercas aparece en la biblioteca de la facultad recorriendo estantes y consultando libros, de los cuales uno de ellos, al caer, queda abierto por la página que muestra una foto de Antonio Machado<sup>62</sup>. La siguiente escena muestra esa foto impresa en la página del periódico que acompaña el artículo de Lola que, tras dirigirse a la residencia de ancianos donde reside su padre, comienza a leerle su contenido, que coincide con el artículo de Cercas «Un secreto esencial», publicado en *El País* (1999) e incluido en la narración (2001).

La imagen de la profesión docente universitaria permite a Trueba centrarse en la trama esencial del relato manteniendo la estructura original. Intenta que el espectador recupere la memoria de unos hechos que son tratados en la pantalla con estrategias narrativas que permiten valorarlos como objetivos, rigurosos y sistemáticos, en el seguimiento que hace de la investigación emprendida por Lola Cercas. Para ello emplea diferentes recursos. Por una parte, a través de la información facilitada por Miquel Aguirre, sobre el fusilamiento colectivo del Collel, o por la escena en la Librería 22 de Gerona, donde su propietario, Gillem Terribas, facilita a Lola las reediciones de las novelas de Sánchez Mazas *La vida nueva de Pedrito Andía* y *Rosa Krüger*<sup>63</sup>. Más tarde, en Madrid, nos muestra a Lola en una cabina de visionado de la Fimoteca Nacional, sentada en el interior de uno de sus cubículos, observando un noticiario de 1939, en el que aparece Sánchez Mazas «de pie, sin gafas, la mirada perdida, zamarra parda, pelo al rape, aire resurrecto, habla con el aplomo de quien está acostumbrado a hacerlo en público, también con un punto de artificiosidad»<sup>64</sup>; en el interior de la Biblioteca Nacional, sentada en la sala central con libros y prensa, y después en una librería de viejo tratando de recuperar las obras de Sánchez Mazas<sup>65</sup>. Más tarde comienzan los contactos facilitados por Miquel Aguirre; primero con Jaume Figueras, que le facilita la libreta de Sánchez Mazas como parte de la documentación que aún mantiene, y luego con los protagonistas directos: su tío Joaquín Figueras «Quim» y Daniel Angelats, los «amigos del bosque», así como con María Ferré. Para contrastar la intervención de Sánchez Mazas en la liberación sin cargos de uno de sus hermanos, Pere, tras plantarse su padre en Madrid, con una hoja que arrancó del diario y oír del político que su hijo estaría esperándole cuando volviera a casa, Lola Cercas junto a Miquel Aguirre son ubicados por Trueba en el Archivo Histórico de Gerona hasta encontrar el expediente de Pere Figueras Bahí<sup>66</sup> en el que hallan

<sup>62</sup> *Ibidem*, pp. 15-16.

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>66</sup> En *Soldados de Salamina* (2001), los «amigos del bosque» que aparecen en la libreta de Sánchez Mazas son Pedro Figueras Bahí, Joaquín Figueras Bahí y Daniel Angelats Dilmé, p. 57.

la orden de liberación «sin especificar los motivos, nada. Una orden que nadie se atreva a contradecir»<sup>67</sup>.

Avanzada la película, la escena se desarrolla de nuevo en el aula. Lola delante de sus estudiantes escribe con grandes letras mayúsculas la palabra «HÉROE» y detalla sus posibles acepciones en tanto les reparte papel para que realicen una redacción sobre este tema, les pregunta lo que para ellos es un héroe. En la narración original (2001) los comentarios sobre los atributos del héroe se desarrollan durante la entrevista de Javier Cercas con Roberto Bolaño, en la tercera parte, titulada «Cita en Stockton», y forman parte del diálogo que involucra a la figura de Salvador Allende<sup>68</sup>. Su contenido coincide en esencia con las cuestiones que formula Lola Cercas en la película cuando en el aula cuestiona si el héroe es «¿Alguien que no se equivoca nunca? ¿Alguien que tiene el coraje y el instinto de la virtud? ¿O alguien que a lo mejor no se equivoca justo en el único momento en que uno no puede equivocarse?» y más adelante, citando a John Le Carré, como en la novela, si «hay que tener temple de héroe para ser sencillamente una persona decente»<sup>69</sup>.

Una de las escenas clave en el film tiene como escenario el aula vacía de la Universidad en la que Lola está leyendo, sentada en medio de la clase, uno de los trabajos de los estudiantes. Su voz en off nos dice: «Yo no sé lo que es un héroe, pero sé que una vez conocí a uno». Corresponde al que ha redactado Gastón, su estudiante. Prosigue: «No fue hace mucho. Tres o cuatro años. Fue en mi primer trabajo, en un camping de rulots en Castelldefels. Necesitaba dinero y era el trabajo perfecto durante el verano. Allí fue donde conocí a Miralles, en el Estrella de Mar»<sup>70</sup>. El resto de la escena reconstruye la vida en ese espacio de vacaciones, siguiendo el contenido de la narración original (2001). La trayectoria recorrida por Miralles desde los frentes españoles defendiendo a la República en la Brigada de Líster, la retirada a Francia, su incorporación al ejército del general Leclerc en el norte de África, su participación en el desembarco de Normandía y las lesiones causadas por una mina en los combates contra la línea Sigfrido que le valieron la invalidez y el retiro en Francia son ilustrados en la película con fragmentos de documentales de noticiarios de la época para dar paso a la escena donde Ariadna Gil enlaza la figura de Miralles con la del miliciano que perdonó la vida a Sánchez Mazas<sup>71</sup>.

Trueba resuelve así la presencia de dos escritores básicos, como son Sánchez Ferlosio y Bolaño, facilitando la incorporación de la figura del miliciano, que será determinante en el desarrollo de la trama. Por la noche Lola se despierta de súbito y busca entre las fichas y apuntes el número de Gastón, con quien habla el día

<sup>67</sup> TRUEBA, D.: *op. cit.*, 2003, p. 43.

<sup>68</sup> CERCAS, J.: *op. cit.*, 2001, pp. 147-149.

<sup>69</sup> TRUEBA, D.: *op. cit.*, 2003, p. 85.

<sup>70</sup> *Ibidem*.

<sup>71</sup> YIM, H.-J.: «La sintonización de la perspectiva política con su tiempo y género: Adaptación cinematográfica de la novela “Soldados de Salamina”», *Confluencia (Greeley, Colo.)*, 31(1) (2015), pp. 133-146.

siguiente en la Universidad<sup>73</sup>. La siguiente escena se desarrolla en «una habitación de universitario casi prototípica en casa de sus padres», en este caso es la de Gastón. En su interior está Lola. Han colocado un proyector de Súper 8 en el que se proyectan las grabaciones realizadas por el estudiante durante sus veranos en el camping Estrella de Mar, y en una de las escenas de esas cintas, se ve a Miralles y a Luz bailando el pasodoble *Suspiros de España*.

### 3.2. *Miralles*

Javier Cercas nos dice que «todo lo que con el tiempo había averiguado sobre Sánchez Mazas iba a constituir el núcleo» de *Soldados de Salamina*<sup>73</sup>. Con esa seguridad comunica al lector que «el libro está terminado», que con euforia lo leyó para revisarlo, aunque en el segundo repaso afloraron algunas dudas. Considera entonces que el trabajo no es malo sino incompleto, semejante un mecanismo «incapaz de desempeñar la función para la que ha sido ideado porque le falta una pieza». Corrige, reescribe, altera y cambia textos de lugar, pero la pieza sigue sin aparecer, «el libro seguía estando cojo». Es entonces cuando decidió abandonarlo<sup>74</sup>. En el relato (2001), es Cercas quien señala que lo peor era que no sabía cuál era la pieza necesaria<sup>75</sup>. En la realidad fue el escritor chileno Roberto Bolaño quien «revela el sentido final que debe guiar a la narración, la coherencia de los episodios y la unidad de la obra»<sup>76</sup>. Sabemos que Bolaño es para Cercas «uno de los héroes de *Soldados de Salamina*». El periodista se encontraba «en un periodo de bloqueo total». Nos indica que «intentaba escribir pero no me salía nada, o lo que salía me parecía horroroso». En ese momento hablaba mucho por teléfono con Bolaño; «nos tirábamos horas discutiendo de literatura, de lo que había que hacer y de lo que no», comenta. En ese proceso y aprovechando la proximidad entre Gerona y Blanes, y estando «especialmente desesperado fui a verle con la esperanza de que me animara, o quizá de contaminarme con su facilidad, quizá porque él no para de escribir y de publicar». Es entonces cuando recuerda que tomando un té con su mujer, «no sé muy bien a cuento de qué, nos contó la historia de Miralles, el antiguo luchador comunista al que Bolaño conoció en un camping, ya viejo y todavía lleno de ganas de vivir»<sup>77</sup>.

<sup>72</sup> ANDERSON, A.: «Picture in Picture: Interpolation and Framing, Past and Present in David Trueba's *Soldados de Salamina*», *Hispanic Research Journal*, 17(2) (2016), pp. 152-167.

<sup>73</sup> CERCAS, J.: *op. cit.*, 2001, p. 143.

<sup>74</sup> *Ibidem*, p. 144.

<sup>75</sup> *Ibidem*, p. 144.

<sup>76</sup> RODRÍGUEZ MANSILLA, F.: «Roberto Bolaño, Cervantes y *Soldados de Salamina*», *Revista Letral*, II (2013), p. 136.

<sup>77</sup> CERCAS, J. y TRUEBA, D.: *op. cit.*, 2003, p. 116.

Cercas transforma a Bolaño en personaje de metaficción e incluye algunos guiños cervantinos tales como cierto retazo del discurso de las armas y las letras<sup>78</sup> o que «era aficionado a leer aunque sean los papeles rotos de las calles»<sup>79</sup>. En la narración (2001) Cercas conoce a Bolaño en una entrevista para el periódico por la concesión de un importante premio literario que en la realidad debió ser el Heralde de novela otorgado por *Los detectives salvajes* (1999). En la primera entrevista ficticia, en Blanes, Bolaño da cuenta a Cercas de su experiencia en Chile, donde vivió la heroica actuación de Salvador Allende frente al golpe militar desde el Palacio de la Moneda. Aparece entonces la discusión sobre el concepto de héroe y la referencia a la noticia de prensa sobre la persona que en Madrid rescató a una mujer y un hombre de un incendio perdiendo la vida en el último intento. Tras publicarse la entrevista con Bolaño, en una visita ficticia a Gerona, durante la comida, hablan en Le Bistrot sobre la escritura, y Bolaño le dice a Cercas que para escribir una novela basta con combinar recuerdos y que un escritor frustrado es un hombre de acción<sup>80</sup>. Más tarde mientras aguardan la hora de partida del tren de regreso a Blanes, es Bolaño quien en el bar del hotel Carlemany, muy cerca de la estación, contó a Cercas «la historia de Miralles, el antiguo luchador comunista al que Bolaño conoció en un camping»<sup>81</sup>. Un miliciano que en la retirada hacia la frontera francesa pudo andar por el Collel cuando Sánchez Mazas<sup>82</sup>.

En este caso los saberes de Bolaño, verosímiles y fieles a los hechos y a su propia biografía, procedían del camping «Estrella de Mar» en Castelldefels, en el que trabajó como vigilante nocturno entre 1978 y 1981. El escritor chileno decía que nunca en toda su vida había aprendido «tantas cosas de golpe como allí». Era en uno más de los «oficios de sudakas» como él mismo llamaba a los subempleos que ejerció para subsistir<sup>83</sup>. En realidad, el miliciano se llamaba Enric Miralles y había nacido en Barcelona en 1919 o 1917, aunque acabó fijando su residencia en Blois (Francia) en 1947<sup>84</sup>. Tras luchar en distintos frentes y combatir contra las tropas de ocupación alemanas «en reconocimiento a su mérito y actitud heroica, el Estado francés le condecoró con la Medalla Militar y lo compensó con una pensión de invalidez —había perdido la vista de un ojo— que le permitió vivir en Blois, donde se casó en 1947 y fue padre de cuatro hijos»<sup>85</sup>. Roberto Bolaño

<sup>78</sup> CERVANTES SAAVEDRA, M. de: *Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Alfaguara, 2004. Capítulo XXXVIII. «Que trata del curioso discurso que hizo don Quijote de las armas y las letras», pp. 394-398.

<sup>79</sup> *Ibidem*, p. 73.

<sup>80</sup> CERCAS, J.: *op. cit.*, 2001, p. 195.

<sup>81</sup> *Ibidem*, p. 116.

<sup>82</sup> SPIRES, R. C.: «Una historia fantasmal: Soldados de Salamina de Javier Cercas», en ENCINAR, A. y GLEEN, K. M.: *La pluralidad narrativa: Escritores españoles contemporáneos (1984-2004)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005, pp. 75-88.

<sup>83</sup> CERCAS, J.: *op. cit.*, 2001, p. 153.

<sup>84</sup> FORN, J.: «Cuando Cercas conoció a Bolaño. Vida póstuma de un miliciano», *Página 12*, 29 de mayo de 2020.

<sup>85</sup> BONAVENTURA, D.: «Sale a la luz la identidad del mítico Miralles de “Soldados de Salamina”», *Información*, 9 de abril de 2013.

había empleado el personaje en su novela *La pista de hielo*, que en 1993 obtuvo un premio en Alcalá de Henares<sup>86</sup>. En ella aparecen algunas referencias al personaje del «Carajillo», cuyo tema preferido era «la guerra, mejor dicho, los últimos años de la Guerra Civil. La historia, con algunas variantes, siempre era la misma: un grupo de soldados del Ejército Republicano, armado con bombas de mano, avanzaba hacia una formación de carros blindados»<sup>87</sup>. Por tanto, una posibilidad es «pensar que Cercas escribe este episodio a partir de pasajes de la obra de Bolaño: *La pista de hielo* (1993)»<sup>88</sup>.

En *Diálogos de Salamina* (2003), Cercas afirma que «un día que estaba especialmente desesperado» fue a visitar al chileno «con la esperanza de que me animara, o quizá de contaminarme de su facilidad, porque él no para de escribir y de publicar». Fue entonces cuando le «contó la historia de Miralles, el antiguo luchador comunista al que Bolaño conoció en un camping» y que además se convirtió en algo así como su «entrenador literario». Además, le llamaba constantemente para animarle y decirle «¡Tío, tú eres un escritor de verdad!»<sup>89</sup>. Un día, cuando tenía la creación a medias pensó que «el miliciano que le salva la vida a Sánchez Mazas podía haber tenido una biografía como la de Miralles», entonces nos dice que fue a ver a Bolaño «con papel y boli» y le pidió que le volviera a contar la historia<sup>90</sup>.

El objeto originario de la investigación que era interpretar al personaje de Sánchez Mazas y desvelar los motivos de la intelectualidad que fundó Falange «a lanzar al país a una orgía de sangre»<sup>91</sup> se trasladó hacia la búsqueda del héroe anónimo y a lo que Cercas pasará a considerar como el «secreto esencial» de *Soldados de Salamina*. Se trataba de conocer qué le pasó por la cabeza al miliciano que salvó la vida de Rafael Sánchez Mazas<sup>92</sup>. El factor Bolaño agrega el ingenio narrativo propio del universo singular que tiene por patria esto que llamamos literatura<sup>93</sup>. Si bien, la amistad con Bolaño duró «tres años y medio y un día, o una noche» y el propio Cercas nos dice que «es verdad que, poco después de la publicación de

<sup>86</sup> BOLAÑO, R.: *La pista de hielo*, Madrid, Colegio del Rey, febrero de 1993. (Premio Ciudad de Alcalá de Henares). Reeditado en Barcelona por Seix Barral en 2004.

<sup>87</sup> En *La pista de hielo*, Gaspar Melchor trabaja como vigilante nocturno en el camping barcelonés «Stella Maris» (pp. 17-20), mientras que en *Los detectives salvajes* Arturo Belano trabaja un tiempo en un camping de la zona de Castelldefels (pp. 243-259).

<sup>88</sup> BRICEÑO, X. y HOYOS, H.: «“Así se hace literatura”: historia literaria y políticas del olvido en *Nocturno de Chile* y *Soldados de Salamina*», *Revista Hispanoamericana*, 76 (232-233) (2010), pp. 601-620.

<sup>89</sup> CERCAS, J. y TRUEBA, D.: «Miralles», en CERCAS, J. y TRUEBA, D.: *Diálogos de Salamina: Un paseo por el cine y la literatura*, Barcelona, Tusquets Editores, 2003, pp. 116-132.

<sup>90</sup> *Ibidem*.

<sup>91</sup> CERCAS, J.: *op. cit.*, 2001, p. 143.

<sup>92</sup> RODRÍGUEZ MANSILLA, F.: *op. cit.*, 2013, p. 136.

<sup>93</sup> HANSEN, H. L. y CRUZ SUÁREZ, J. C.: *La Memoria Novelada. Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo (2000-2010)*. Switzerland, Peter Lang, 2012; NAVARRO, V.: «Javier Cercas y su manipulación de la memoria histórica», *Diario Público*, 1 de enero de 2015.

*Soldados de Salamina*, Bolaño y yo nos distanciamos»<sup>94</sup>. En la última entrevista de Mónica Maristain «Final: “Estrella distante”» le pregunta a Bolaño: «¿Javier Cercas compartió con usted las regalías por *Soldados de Salamina*? La respuesta literal fue: «No, por supuesto»<sup>95</sup>. Con todos los elementos de la trama perfilados, aún restaba una pieza clave que permitiera activar los resortes del mecanismo creativo.

### 3.3. *Suspiros de España*

Es posible que en los testimonios reales de Daniel Angelats, uno de «los amigos del bosque», figure la mención al pasodoble *Suspiros de España* con que Sánchez Mazas identificó al miliciano que lo encontró, quizá en una de las conversaciones que en sus días de convivencia mantuvo con Pere, hermano de Joaquim Figueres. El testimonio es trasladado al libro en una secuencia narrativa en la que Sánchez Mazas indica que cuando los presos salían al jardín el soldado estaba siempre sentado en un banco tarareando canciones y que una tarde se puso a cantar *Suspiros de España*<sup>96</sup> en voz alta y se levantó del banco y «empezó a bailar por el jardín con los ojos cerrados, abrazando el fusil como si fuera una mujer, de la misma forma y con la misma delicadeza»<sup>97</sup>. En la misma obra Roberto Bolaño da cuenta de la escena en la que vio a Miralles y Luz bailando bajo la marquesina de su rulot «un pasodoble muy triste y muy antiguo (o eso es lo que entonces le pareció a Bolaño) que muchas veces le había oído tararear entre dientes a Miralles» en el camping Estrella de Mar. Es Cercas quien aventura, a partir de esos datos, que podría tratarse de la misma persona, convirtiendo el pasodoble en un elemento crucial para identificar al miliciano y hallar un ingenioso desenlace original capaz de dotarla de un mensaje coherente con su contenido. En los últimos párrafos de la obra, en una escena de tintes oníricos, Cercas sitúa a Bolaño como observador «preguntándose tal vez si aquel pasodoble y éste eran en realidad el mismo, preguntándose sin esperar respuesta, porque sabía de antemano que la única respuesta es que no había respuesta»<sup>98</sup>. Pero la precisión de la trama necesita determinar que Miralles aún vive, localizarlo en la residencia de Dijon y lograr su testimonio para contrastar la hipótesis que hace coincidir su identidad. Y de ser cierta alcanzar a vencer las reticencias del anciano y lograr desvelar el «secreto esencial», algo que lo transforma en la parte más sensible de la narración. Si bien, por una parte, las razones pertenecen a la ficción, por otra, de su contenido depende que la obra pueda llegar a transmitir el mensaje que permita recuperar el

<sup>94</sup> CERCAS, J.: *op. cit.*, 2016, pp. 101-106.

<sup>95</sup> BOLAÑO, R.: *Entre paréntesis*, Barcelona, Anagrama, 2008, p. 332.

<sup>96</sup> Con música de Antonio Álvarez Alonso y letra de José Antonio Álvarez Cantos, de notable significación en la idea cainita de «las dos Españas» que Antonio Machado plasmó en el verso LIII de «Proverbios y cantares» de *Campos de Castilla*.

<sup>97</sup> CERCAS, J.: *op. cit.*, 2001, pp. 118-119.

<sup>98</sup> CERCAS, J.: *op. cit.*, 2001, p. 207.

valor de todos los héroes anónimos que defendieron sus ideales sin obtener nada a cambio.

### 3.4. «Cita en Stockton»

Cuando Cercas interroga al Bolaño ficticio para comprobar si podría tratarse de la misma persona, responde: «—Pudo serlo —murmuró Bolaño, escéptico—. Pero lo más probable es que no lo sea. En todo caso...». Aquí es cuando Cercas interviene: «Se trata de encontrarlo y de salir de dudas —le corté, adivinando el final de su frase “si no es él, te inventas que es él”». Se trata de la pieza maestra que cual sortilegio logra que de lo imaginario emane el halo creativo que transforma el sentido de la narración. A la honestidad intelectual encarnada por Cercas se opone en la trama la opción de su opuesto, el personaje ficticio de Bolaño. Y sirviéndose de la razón prestada por el realismo visceral del «detective salvaje», tienta al escritor con llevar a cabo lo que finalmente sucede. Mantiene que para alcanzar el éxito de la narración basta con inventarse lo que queda. La razón de Bolaño le dicta que, dado que la realidad acaba siempre por traicionarnos, «lo mejor es no darle tiempo y traicionarla antes a ella»<sup>99</sup>. Cercas nunca llegó a iniciar la búsqueda de Miralles, aunque el personaje real del que le habló Bolaño se convirtió para él en la solución literaria de su novela. El Miralles de Bolaño existió, pero Cercas nunca lo encontró en Dijon, si bien le divertiera hacer la pesquisa y llamar a Telefónica para preguntar cuántas residencias de ancianos había en la ciudad. La información procede de su amistad con los hispanistas Eliane y Jean-Marie Lavaud que vivían en Dijon frente a una residencia en la que estaba la tía de Eliane. El aspecto externo de la que incluyó en su narración se corresponde con la de Dijon, aunque las características internas pertenecen a una situada en Malgrat de Mar en la que su suegra pasó sus últimos años enferma de Alzheimer. Bolaño también le facilitó el nombre de Luz, y «por eso así se llama en la novela la prostituta de la que se enamora Miralles»<sup>100</sup>.

Hacia el final de la obra, es Cercas quien da por hecha la relación, cuando comenta a Miralles que Bolaño «le vio bailando Suspiros de España con una amiga suya». Más adelante leemos: «No le he comentado una cosa —le dije a Miralles—. Sánchez Mazas conocía al soldado que le salvó. Una vez le vio bailando un pasodoble en el jardín del Collé. Solo. El pasodoble era Suspiros de España». Un recurso que el escritor crea y emplea para convencer al lector de que Miralles «no podía negarme la verdad. Casi como un ruego pregunté: —Era usted, ¿no?», pero su respuesta fue «No».

<sup>99</sup> CERCAS, J.: *op. cit.*, 2001, p. 170.

<sup>100</sup> CERCAS, J. y TRUEBA, D.: *op. cit.*, 2003, pp. 117-118.

### 3.5. *Solución Trueba*

A pesar de la importancia de Bolaño en la realidad y también en la metaficción de la obra escrita, desaparece como personaje de la película de Trueba (2003). Las razones que condujeron al director a cambiar al personaje están relacionadas con el papel significativo que desempeñaba en el argumento. En consecuencia, era oportuno recurrir a un actor profesional. Por otra parte, en el guion, el encuentro en la película entre Lola Cercas y Miralles comenzaba antes que en la novela, lo que modificaba la estructura de la obra y el perfil del personaje. Era importante dar fuerza a la transición que supone la aparición del personaje de Miralles y que la metamorfosis de Bolaño, transformado por decisión de Trueba en el Gastón de la película, no fuera repentina ni tuviera la única misión de presentar a Miralles.

Cercas manifiesta que cuando David Trueba le habló del personaje de Gastón pensó que sería un cambio significativo sobre el relato, al final indica que no lo era, y que, una vez más, tenía que reconocer que Trueba había acertado. Las razones del director eran dos, la primera que «no quería molestarle» y la segunda es que «pensaba que otro escritor igual era excesivo, que iba a convertir la historia en una película de escritores». Algo que funciona en una obra literaria, aunque no en una película. El actor elegido fue el mexicano Diego Luna, quien había pedido a Trueba utilizar su personaje de Matías del libro *Abierto toda la noche* para rodar un cortometraje en México. A cambio, Trueba lo hizo para que actuara en la película<sup>101</sup> y, en un papel muy reducido, da vida al estudiante mexicano creado para sustituir al escritor Roberto Bolaño, cumpliendo con el deseo del director de que fuera alguien que procediera de Hispanoamérica, y en especial de México, una de las naciones que acogieron el exilio republicano, lo que a su vez servía para conectarla con la historia real<sup>102</sup>. La aparición de Miralles en palabras de Trueba fue «el problema más grave de la adaptación», solventado con imágenes de archivo para que, al verlas, Lola Cercas no fuera «capaz de visualizar una cara concreta, sino que lo que visualiza son fragmentos de historias anónimas». Estas cintas permitieron dar a entender, por medio de la imagen, «que en el fondo, Miralles no era Miralles, sino todos los Miralles». De ese modo para el director se conseguía que Lola llegara a la residencia de Dijon y que descubriera al mismo tiempo que el espectador «por primera vez al Miralles viejo»<sup>103</sup>.

### 3.6. *Dijon*

Lola Cercas trata de hallar a Miralles preguntando por su dirección en el camping, y desde el despacho de la Universidad hablando por teléfono en francés y

<sup>101</sup> CERCAS, J. y TRUEBA, D.: «El actor que llegó de México», en CERCAS, J. y TRUEBA, D.: *op. cit.*, 2003, pp. 112-115.

<sup>102</sup> MORA, M.: «David Trueba reescribe con cine la emoción y el enigma de “Soldados de Salamina”», *El País*, 15 de marzo de 2003.

<sup>103</sup> CERCAS, J. y TRUEBA, D.: *op. cit.*, 2003, pp. 210-211.

tachando nombres de su lista. Gastón aparece para preguntar si logró localizarle, para intervenir luego con el mensaje que conocemos en la obra por Bolaño: «¿Y si encuentras a Miralles y no es quien buscas? A lo mejor no es el personaje que necesitas para tu novela. La realidad siempre te decepciona. Puedes inventártelo. Lo que tú buscas seguramente solo está aquí»<sup>104</sup>. Localiza a Miralles con quien conversa por la noche desde el mismo despacho. La película transfiere su acción al viaje hacia Dijon y a la residencia de Nimphéas en la que Lola y Miralles siguen en sus diálogos la estructura argumental de la obra original, con la inclusión del restaurante de la Place de la Liberation recomendado por Miralles en el que el camarero muestra a Lola una foto enmarcada donde se ve a un joven Miralles encaramado a un tanque en la liberación de París.

Como homenaje o mención a esas figuras, en la película se incluye una reflexión sobre la idea de héroe en la que el anciano Miralles, convencido de que los héroes no sobreviven, menciona a los compañeros que perdió<sup>105</sup>. Luego Miralles pregunta a Lola: «¿Para qué quiere encontrar al soldado que salvó a Sánchez Mazas?», esta responde: «Para preguntarle qué pensó. Por qué no lo mató», «¿Por qué iba a matarlo?», responde Miralles, y más adelante insiste Lola en preguntarle qué cree que pensó el soldado, «Nada», responde Miralles. Después, antes de despedirse, leemos en el guion que Lola le dice: «Sánchez Mazas conocía al soldado que le salvó. Una tarde le vio bailando un pasodoble en el patio del Collé. Solo. El pasodoble era “Suspiros de España”». E insiste: «Era usted, no?», la respuesta de Miralles es una mirada afectuosa y tras vacilar un instante contesta: «No»<sup>106</sup>. Sin embargo, la respuesta a esta cuestión, tanto por parte del lector, en la narración de Cercas (2001), como del espectador, en la película de Trueba (2003), va más allá del contenido literal, auditivo o visual de estas obras<sup>107</sup>.

#### 4. Historia gráfica<sup>108</sup>

La historia gráfica realizada por José Pablo García, recrea la figura de Bolaño en la tercera parte, «Cita en Stockton», y sigue el argumento de la obra con fragmentos significativos del texto de la narración original. El guion es fiel al libro y aquí Bolaño aparece caracterizado como escritor chileno afincado años atrás en

<sup>104</sup> TRUEBA, D.: *op. cit.*, 2003, p. 97.

<sup>105</sup> RICHTER, D.: «Memory and Metafiction Re-membering Stories and Histories in “Soldados de Salamina”», *Letras Peninsulares*, 17(2-3) (2004), pp. 285-296. Sobre la adaptación de *Soldados de Salamina*, pueden consultarse distintos trabajos entre los que se incluyen: GARCÍA, L.: «De la novela al cine: *Soldados de Salamina* o “El arte de la traición”», *Ínsula*, 688 (2004), pp. 30-32.

<sup>106</sup> TRUEBA, D.: *op. cit.*, 2003, p. 114.

<sup>107</sup> COGOTTI, C. M.: «From Novel to Film: *Soldados de Salamina* and the Paradox of the Faithful Betrayal», *Betweeen (Cagliari)*, 2(4) (2012), <https://doi.org/10.13125/2039-6597/845>

<sup>108</sup> Todas las citas remiten a la obra de GARCÍA, J. P. y CERCAS, J.: *Soldados de Salamina*, Barcelona, Reservoir Books, 2019. En este apartado incluimos la mención de las páginas en el texto del artículo para simplificar las referencias.

Blanes al que acababa de serle otorgado un premio literario (p. 102). El descubrimiento de Bolaño como lector de *El móvil* y *El inquilino* (p. 102). La descripción de su experiencia en el Chile de Salvador Allende y el golpe militar (p. 103) da paso a la discusión sobre el concepto de héroe con la imagen de Allende hablando por Radio Magallanes con casco y fusil desde el Palacio de la Moneda (p. 104), y el recuerdo de la noticia de prensa del héroe de Madrid rescatando personas de un incendio hasta perder la vida en el último intento (p. 105); el reencuentro en Gerona y el discurso sobre el escritor como hombre de acción (p. 106); su experiencia en el camping Estrella de Mar (p. 107); la descripción de Miralles y el recuento de su vida como miliciano y voluntario de la Legión Extranjera (pp. 108-112); el pasodoble nocturno de Miralles con Luz al son de *Suspiros de España* a diferencia del «pasodoble muy triste y muy antiguo» que figura en el original (pp. 113-114); la conjetura por parte de Cercas de que se trataba del mismo miliciano del Collel que Sánchez Mazas conocía por el pasodoble y que fue quien le salvó por segunda vez la vida al no delatarlo (p. 115); el relato real y la idea de que «los buenos relatos son relatos reales al menos para quien los lee, que es lo que cuenta» (pp. 116); la búsqueda de Miralles a través del archivo del camping (pp. 117); la convicción de que «¡Miralles era la pieza que faltaba para que el mecanismo del libro funcionara!» (p. 118); el consejo de Bolaño de evitar que la realidad acabe por traicionarnos traicionándola antes a ella, para lo que ha de inventarse la entrevista con Miralles ante la imposibilidad de encontrarlo y la incertidumbre de precisar que ambas personas —miliciano y jubilado— sean la misma que permitió la huida de Sánchez Mazas (p. 119). Bolaño reaparece más adelante para aclarar a Cercas la frase de Miralles «Nos vemos en Stockton» (pp. 125-126). El nexo temporal para identificar al miliciano es el pasodoble *Suspiros de España* en la descripción detallada del suceso que Sánchez Mazas hace a Pere Figueras<sup>109</sup> y que es transcrita en la historia gráfica en viñetas de tono sepia que remiten a la memoria de los protagonistas rompiendo el gris monocorde de esta segunda parte, «Soldados de Salamina», que coincide con el título del relato (pp. 79-80).

## 5. Discusión

En la película de Trueba el proceso de investigación y construcción de la historia lo realiza Lola Cercas a partir de la información que recopila sobre los hechos que rodean a Sánchez Mazas, detallados en el trabajo. Si bien el guión de Trueba encauza su curso por la relación académica de profesora y estudiante, a través de la información que Gastón le facilita, en una redacción sobre la figura del héroe, dedicada a describir parte de la biografía de Miralles. Estos datos le sirven a Lola, primero, para intuir la posible relación de Miralles con el miliciano que evitó delatar a Sánchez Mazas. Y más tarde, a partir del material filmado en Súper 8 por Gastón, en el camping Estrella de Mar para dejarse guiar por el detalle

<sup>109</sup> CERCAS, J.: *op. cit.*, 2001, pp. 120-123.

identificador del pasodoble *Suspiros de España*. Es entonces cuando vincula al miliciano del Collel con el jubilado Miralles para buscar en todas las residencias de Dijon al héroe condecorado por Francia<sup>110</sup>. El fin no es otro que responder al «secreto esencial» que persigue la investigación y guía a la protagonista. Estos datos hacen de la película de Trueba un importante e innovador ejemplo de recuperación histórica de la Guerra Civil que logra establecer una simbiosis entre la investigadora y lo investigado<sup>111</sup>.

En la filmografía española películas como *La caza* (1965) de Carlos Saura, *Canciones para después de una guerra* (1971) de Basilio Martín Patino, *El espíritu de la Colmena* (1973) de Víctor Erice, *La Colmena* (1982) de Mario Camus son parte de las referencias que emplea Trueba para la construcción de *Soldados de Salamina*<sup>112</sup>. Lo hace con testimonios de personajes reales, imágenes de archivo, fragmentos de reportajes audiovisuales, prensa y noticiarios extranjeros, y a través de la visión femenina de la reconstrucción de la historia por parte de una profesora universitaria<sup>113</sup>. Por otra parte, la cinta es portadora de un mensaje «políticamente correcto» y hace un uso limitado de las posibilidades fílmicas que poseían la polivalencia y la universalidad de la obra original<sup>114</sup>.

En relación a la aplicación práctica del cine en la enseñanza de la historia, los estudios existentes señalan que en los niveles medios del sistema educativo se recurre en casos excepcionales al cine como elemento para la enseñanza<sup>115</sup>. Además, en aquellos casos que se plantean actividades basadas en un análisis comparado de una obra de ficción con su adaptación cinematográfica, apenas se facilitan los procedimientos precisos para estudiar el lenguaje o la gramática del cine y tampoco para proceder a su comparación con el texto originario<sup>116</sup>. No obstante, desde

<sup>110</sup> EHRLICHER, H.: «Kampf und Konsens. Filmisches Erinnern an den spanischen Bürgerkrieg», en Ken Loach's *Land and Freedom* (1995) und David Trueba's *Soldados de Salamina* (2002)», *PhiN Philologie Im Netz*, 34 (2005), pp. 1-27.

<sup>111</sup> FAULKNER, S.: *op. cit.*, 2008, p. 166. FAULKNER, S.: «Imagining Time, Embodying Time in David Trueba's *Soldados de Salamina* (2003)», *Journal of Iberian and Latin American Research*, 17(1) (2011), pp. 81-94.

<sup>112</sup> HERMANS, H.: «El silencio llevado al cine: Cercas, Trueba y los *Soldados de Salamina*», *Foro Hispánico*, 32 (2008), p. 77.

<sup>113</sup> ZAPLANA MARÍN, A.: *Entre pizarras y pantallas: Profesores en el cine*, Badajoz, Departamento de Publicaciones de la Diputación Provincial de Badajoz, 2005.

<sup>114</sup> HERMANS, H.: «El silencio llevado al cine: Cercas, Trueba y los *Soldados de Salamina*», *Foro Hispánico: Revista Hispánica de Flandes y Holanda*, 32. Monográfico: Feenstra, Pietsie & Hermans, Hub. (dir.): *Miradas sobre pasado y presente en el cine español (1990-2005)* (2008), pp. 77-97. [https://doi.org/10.1163/9789401206372\\_007](https://doi.org/10.1163/9789401206372_007)

<sup>115</sup> EKERMAN, M.: «La utilización del cine en la escuela secundaria para la enseñanza de la Historia reciente: un desafío metodológico», *Clio & Asociados: La Historia Enseñada*, 18 (2014), pp. 438-454.

<sup>116</sup> FERNÁNDEZ VALLEJO, J.: «Adaptaciones cinematográficas de la novelística española de postguerra. Una propuesta didáctica», *Lenguaje y Textos*, 11-12 (1998), pp. 161-180

la Academia se impulsan distintas iniciativas destinadas al fomento del cine como medio en la educación<sup>117</sup>.

## 6. A modo de conclusión

En la película las personas que son objeto de investigación por parte de Lola Cercas son protagonistas de acciones inusuales en situaciones de excepción. Esas decisiones transforman a los personajes protagonistas en héroes, si bien lo son en razón al momento temporal y a sus condiciones sociales, culturales o políticas. Las metamorfosis de la realidad en la construcción ficticia del pasado es una función que relaciona, al menos, los hechos con la estructura y la forma o estilo en la que se escriba la historia<sup>118</sup>. La Universidad proyectada en la obra de Trueba (2003) refleja en sus escenas fragmentos precisos que coinciden con las tareas académicas básicas, docentes e investigadoras, propias de la figura de su protagonista. Tal como hemos detallado en el trabajo, la realización de Trueba simplifica y estiliza la obra original a efectos creativos. Y al recuperar la memoria de Machado mencionando a Mazas y al miliciano que lo descubrió, consigue recobrar, por medio de la investigación histórica, espacios de indeterminación que transforman en héroes a personas desconocidas que actuaron de manera decisiva en situaciones extraordinarias<sup>119</sup>. Lola recupera la vida heroica de un miliciano que en la película proyecta la de aquellos soldados de Salamina anónimos que, tras luchar en la defensa de su patria, nunca obtuvieron ningún reconocimiento<sup>120</sup>. Lola, a través de Sánchez Mazas, recupera a los «amigos del bosque» y, a través de Gastón, lo hace con Miralles.

El texto que da origen a la película es una creación literaria que narra el proceso de transformación de materiales históricos documentados en ficción<sup>121</sup> o autoficción. La película de Trueba aprovecha la maleabilidad del relato original para hacer de la investigación universitaria y las relaciones académicas internas el medio que permite hibridar distintos elementos narrativos y estrategias creativas. Lo

<sup>117</sup> LARA, F.; RUIZ, M. y TARÍN, M. (coords.): *Cine y educación*, Madrid, Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, 2019; MOYA JORGE, T.: «Iniciativas de alfabetización cinematográfica: una cartografía metodológica actual de las entidades dedicadas a la *film literacy* con públicos no profesionales en España», *Revista Fuentes*, 19(2) (2017), pp. 125-138; PÉREZ-TORNERO, J. M.; PI, M.; TEJEDOR, S.; DURÁN-BECERRA, T.; PORTALÉS OLIVA, M.; ESTEBAN, A. y CALLE, J.: *El uso del audiovisual en las aulas. La situación en España — Perspectivas 2015*, Barcelona, Gabinete de Comunicación y Educación de la Universidad Autónoma de Barcelona, 2015.

<sup>118</sup> MABREY, M. C.: «Experiencia de la memoria o memoria de la experiencia: novela y film, *Soldados de Salamina*», *Espéculo*, 37 (2007).

<sup>119</sup> INGARDEN, R.: *La obra de arte literaria*, México, Taurus/UIA; INGARDEN, R.: «Concreción y reconstrucción», en WARNING, R. (ed.): *Estética de la recepción*, Madrid, Visor, 1989.

<sup>120</sup> GÓMEZ LÓPEZ-QUINONES, A.: «Soldados de Salamina: el valor del testimonio y la retórica de la anti-literariedad», en *La guerra persistente. Memoria, violencia y utopía: representaciones contemporáneas de la guerra civil española*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2006, pp. 51-65.

<sup>121</sup> BOLAÑO, R.: *op. cit.*, 2004, p. 178.

que incluyen también el acierto de incorporar distintas imágenes y documentos de archivo<sup>122</sup> intercalados con precisión en el transcurso de la película (2003)<sup>123</sup>. El guión soslaya la figura de Roberto Bolaño y su papel pasa a ser representado por Gastón, lo que, si bien simplifica y agiliza el desarrollo argumental de la obra, elude dar cuenta de la importancia de su figura en la narración escrita y en el trabajo creativo que Javier Cercas plasmó en la obra original. Su colaboración o amistad permite al narrador aclarar temas y conceptos básicos como la idea de héroe, el sentido de la ideología en los grandes conflictos políticos del siglo XX y su repercusión en el devenir de la España del momento. Además es quien facilita los eslabones que permiten unir la historia del ideólogo de Falange con la del viejo miliciano republicano exiliado en Francia, que pudo ser el que salvó la vida a Sánchez, y, por último, es quien favorece la elucidación del papel del investigador y del escritor en el manejo de los hechos y su relación con el sentido de la narración.

Escribe Cercas, en las breves páginas de «El arte de la traición» que a modo de prólogo abre el guión de David Trueba, que «todo el arte del escritor consiste en manipular verbalmente la realidad para mediante esa mentira, ser del todo fiel a la realidad». En su idea, le permite «crear una verdad literaria que es distinta y, en el mejor de los casos, superior a la verdad de los hechos, a la mera verdad histórica»<sup>124</sup>. La reseña que Bolaño hizo de la obra de Cercas pone en entredicho cualquier atisbo de veracidad en el relato, aunque quizá se maneja entre la ironía y cierto desparpajo literario, para decirnos que el extremeño «juega con la novela histórica, con la narrativa hiperobjetiva, sin importarle traicionar cada vez que le conviene estos mismos presupuestos genéricos para deslizarse sin ningún rubor hacia la poesía, hacia la épica, hacia donde sea, pero siempre hacia delante»<sup>125</sup>. En ese seguir hacia delante con el que concluye la narración, la creación de una versión cinematográfica añade un nuevo *tour de force*, demostrando la destreza para interpretar el contenido de un relato ficticio basado en algunos hechos pasados al

<sup>122</sup> En el guión de la película se identifican como «Archivo», y son diversas las referencias a las que aluden. El cómputo de inserciones de archivo en el guión sería de veintiséis, detalladas en número y página entre paréntesis: 1(19), 2(19), 3(20), 4(21), 5(12), 6(41), 7(43), 8(45), 9(47), 9(47), 10(49), 11(51), 12(69), 13(78), 14(79), 15(87), 16(88), 17(88), 18(88), 19(88), 20(89), 21(89), 22(89), 23(89), 24(90), 25(90), 26(90). Por ejemplo, la 1(19) «La peripecia de Antonio Machado durante la guerra y su salida de España. En algún momento se puede intercalar la narración de algún estudioso de Machado, como Ángel González, que enlazaría con lo que cuenta el artículo» (p. 19). TRUEBA, D.: *op. cit.*, 2003.

<sup>123</sup> El término «docuficción», lejos de aunar una definición precisa, denota un modo de representación que por encima de medios y géneros emplea, por una parte, elementos, técnicas y estrategias documentales o fácticas; y, por otra, ficcionales o creativas. En esta área el «documento» se identifica como un complejo de signos, que incluye texto e imágenes, que se entrelazan, conectan y relacionan, con la posibilidad de verificación o falsificación. TSCHILSCHKE, Ch. von y SCHMELZER, D. (eds.): *Docuficción: enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual*, Madrid, Iberoamericana, 2010.

<sup>124</sup> CERCAS, J.: «El arte de la traición», en TRUEBA, D.: *op. cit.*, 2003, p. vi (pp. v-ix)

<sup>125</sup> BOLAÑO, R.: *op. cit.*, 2004, p. 178.

adaptarlo a los criterios narrativos del *séptimo arte*<sup>126</sup>. La universidad proyectada en la película es un pretexto, un medio o una herramienta narrativa propia del lenguaje cinematográfico que recupera una parte de la realidad y que puede ser empleada para cuestionar los hechos narrados y como un recurso a través del que desvelar la parte de verdad que encierra en sí y recuperar el resto a través del rigor de la investigación científica.

<sup>126</sup> LINVILLE, R. A.: «The Idealization of Memory in *Soldiers of Salamis*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 89(4) (2012), pp. 363-379.